

КИНОВЕДЧЕСКИЕ ЗАПИСКИ 114/115

ИСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

2020/2021

Издается с 1988 года

*Издание осуществлено
Региональным общественным фондом
«Эйзенштейн-центр»*

*Основатель журнала – А.С.Трошин
Главный редактор – Н.И.Клейман
Директор – О.С.Улыбышева
Художественный редактор – М.Б.Дашкова*

Редколлегия

П.А.Багров, Н.А.Дымшиц, В.С.Левитова,
В.С.Листов, Е.Я.Марголит, Н.И.Нусинова, К.К.Огнев,
Д.А.Салынский, А.О.Сопин, Н.А.Цыркун

Над номером работали:

П.А.Багров, Н.А.Дымшиц, Н.И.Клейман, В.С.Левитова,
В.Н.Румянцева, Т.В.Сергеева, А.О.Сопин

Учредитель Эйзенштейновский центр исследования культуры.
Председатель правления К.К.Огнев

При цитировании ссылка на «Киноведческие записки» обязательна.
Использование материалов в любой форме
без письменного разрешения издателя невозможно.

119034, Москва, Гагаринский переулок, 23, стр. 2;
тел./факс: (495) 662 05 95; e-mail: kinozapiski@yandex.ru

СОДЕРЖАНИЕ

● ИЗ ИСТОРИИ КИНОМЫСЛИ

- 8 **Михаэль ВЕДЕЛЬ.** Вилли Хаас грезит Эйзенштейном.
О неизвестном тексте, написанном весной 1924 года
- 19 **Вилли ХААС.** Мышление изображениями. *Перевод Н.Эндельштейна*

● СОБЕСЕДНИК

- 21 «Я сам расскажу о времени и о себе». Дневниковые записи
Л.К.Козлова. *Подготовка текста, предисловие и комментарии
Елены Долгопят*

● МАСТЕРСКАЯ

- 80 **Петр БАГРОВ.** КЭМ. Мастерская, которой не было
- 105 **Фридрих ЭРМЛЕР.** Как мы начинали. *Публикация Адии Бонитенко
и Ларисы Георгиевской, примечания Петра Багрова*
- 125 «Дети бури». *Публикация Евгения Марголита*

● САТЪЯДЖИТ РЕЙ — 100

- 147 Сатъяджит Рей о себе и своем творчестве. (Из интервью разным
журналам в 1965–1981 годах.) *Перевод Веры Румянцевой*
- 165 Беседа Сатъяджита Рея и Шьяма Бенегала. *Перевод Наума Клеймана*
- 177 **Давлат ХУДОНАЗАРОВ.** По дороге Сатъяджита Рея

● ОПЫТ

- 183 **Йонатан БАР ГИОРА.** Заявка в звуке. *Перевод Наума Клеймана*
- 192 **Ирина МАРГОЛИНА.** Право на свободу: цвет в эпоху малокартинья
- 204 **Артем СОПИН.** 1951 год: незавершенные фильмы

● К ИНТЕРПРЕТАЦИИ ФИЛЬМА

- 220 **Олег ЗАСЛАВСКИЙ.** Лейтмотивы «Американского солдата»

● РАЗЫСКАНИЯ

- 243 **Анна КОВАЛОВА, Арина РАННЕВА.** Символизм в раннем русском кино и сценарист-призрак Александр Курсинский
- 265 **Бригитте ФЛИКИНГЕР.** Между личным и публичным. Кинотеатр в пространстве большого города: Лондон, Берлин и Санкт-Петербург/ Ленинград до 1930 года. *Перевод с немецкого Анастасии Балыковой, Оксаны Майстат*
- 286 **Оксана МАЙСТАТ.** Киноландия: (воображаемая) Америка в текстах Лео Мура 1920–1930-х годов

● PERSONALIA

- 298 **Валерий АКИМОВ.** Истоки поэтического творчества. Кинотрилогия Жана Кокто

● ОПЫТ. ПАРАЛЛЕЛИ

- 316 **Бернар ЭЙЗЕНШИЦ.** «Возлюби ближнего своего» / «Отмеченные». *Перевед Веры Румянцевой*
- 331 **Юлия СМЕРНОВА.** Реалистическая тенденция в фильмах трансцендентального стиля. Проблема контаминации окулярного и дискретного типов кадрирования («Страсти Жанны д'Арк» К. Дрейера и «Процесс Жанны д'Арк» Р. Брессона)

● КИНЕМАТОГРАФ: ЖИЗНЬ И ПРИКЛЮЧЕНИЯ

- 341 **Ольга КРУЧИННИНА.** Из воспоминаний. *Предисловие, публикация и комментарии Дины Харьковской*
- 365 **Сергей ЛИНКОВ.** Счастливые времена

● ФИЛЬМОГРАФИЯ

- 373 **Петр БАГРОВ, Евгений МАРГОЛИТ.** Советские игровые короткометражные фильмы и киносборники 1941–1943 гг.

● НАШИ АВТОРЫ

● АННОТАЦИИ

● SUMMARY

*Аннотированное оглавление
всех вышедших номеров «Киноведческих записок»
и другую информацию о журнале можно найти на сайте
www.kinozapiski.ru*

Бригитте ФЛИКИНГЕР

МЕЖДУ ЛИЧНЫМ И ПУБЛИЧНЫМ

Кинотеатр в пространстве большого города:
Лондон, Берлин и Санкт-Петербург/Ленинград
до 1930 года¹

*...конечно, люди не могут быть
друг другу «близкими» или
«далекими» без пространства,
придающего этому форму.*

Георг Зиммель

Жизнь в большом городе в начале XX века приносит с собой новые противоречивые пространственные переживания. В это время продолжается приток новых городских жителей, который шел полным ходом с XVIII века в Лондоне и с середины XIX века—в Берлине и Санкт-Петербурге². В рассматриваемый период (первая треть XX века) разрастание трех выбранных для сравнения мегаполисов сопровождается увеличением индустриальной производительности и относительным улучшением городских условий жизни, которые стали теперь доступны более широкому слою населения. Экономически улучшение во всех трех городах выражается, прежде всего, в сокращении рабочего времени и увеличении заработной платы, так что в распоряжении человека появляется все больше свободного времени и ресурсов. Однако это поначалу не приводит к улучшению условий жизни³, поскольку городское строительство не поспевает за притоком в города.

Это создает парадоксальную ситуацию, в которой в среднем более обеспеченный городской житель именно теперь, когда общественная жизнь дает ему все больше и больше свободы и культурных возможностей, сталкивается с ранее неизвестной «теснотой», как в частной жизни, так и в публичном пространстве. В то время как «старожилы» воспринимают скачкообразный прирост населения как отчуждение «своего» города, многочисленным новоприбывшим бывает непросто сориентироваться и найти свое место в непривычно запутанной, постоянно расширяющейся и уплотняющейся городской среде⁴. Они ощущают себя в «анонимной толпе» на работе и на отдыхе, на улицах и площадях, в общественном транспорте, в универсаме или кинотеатре—езде, где собирается огромное количество людей не для того, чтобы взаимодействовать друг с другом, а чтобы делать одно и то же бок о бок: участвовать в одном и том же мероприятии, пользоваться одной и той же услугой. Этот опыт особо тяжело переживался теми, кто ранее был в привилегированном положении благодаря статусу и доходам. Данные изменения находили выражение в современной ежедневной прессе, публицистике и науке. Горячо обсуждаемое в этот период (часто с явным самодистанцированием) понятие «массы»⁵ указывает на изменения

в восприятии, которые развиваются ввиду сочетания анонимности с «публичной близостью». Горожане противопоставляют себя новому опасному коллективному существу под названием «масса», которое повсеместно приводит к переполненности и угрожает безопасности и обзорности города. На чувство отчуждения, испытываемое многими горожанами в стремительно меняющемся мегаполисе, муниципалитеты отвечают возрастающей потребностью в контроле: посредством указов и распоряжений они, со своей стороны, пытаются управлять движением в публичном пространстве. Вследствие этой взаимной динамики ощущение уплотнения усиливается, в то время как горожанин все больше вовлекается в общественную жизнь.

В трех столицах большой приток населения проявлялся по-разному. Если обратить особое внимание на развитие жилья, видно, что предпочтение отдавалось разным пространственным решениям. Это находилось во взаимосвязи с местными правовыми условиями (включая землевладение), а также с менталитетом и образом жизни, которые преобладали в соответствующих регионах и усиливались этими пространственными решениями. Городское пространство Лондона росло в первую очередь за счет расширения площади, пространство Берлина—за счет площади, высотности и плотности, а пространство Санкт-Петербурга—в основном только за счет плотности. Последний город, самый младший из трех, самый «отвлеченный и умышленный»⁶, был наиболее ограничен в физически-пространственном плане и поэтому наименее способен реагировать на новое социальное развитие изменениями в пространственной структуре.

Три городских пространства

На протяжении 1900–1965 годов путем расширений и слияний Лондон увеличил свою городскую территорию более чем в шесть раз. Помимо существовавшей с 1888 года административной единицы Совет Лондонского графства (London County Council), в Большой Лондон (Greater London, соответствующий полицейскому округу Лондона) теперь входили соседние муниципалитеты округа Мидлсекс (Middlesex) на севере и западе, а также округа Сассекс (Sussex) на юге. Они были включены в развивающуюся лондонскую железнодорожную сеть, так как все больше лондонцев переезжали на окраину. В то же время произошло четкое разделение функций городской жизнедеятельности в пределах Лондона. Финансовый сектор, торговля и бизнес были сосредоточены в Сити на северном берегу Темзы, на востоке преобладали доки и промышленные объекты, а в Вест-Энде сосредоточились культурно-развлекательные учреждения и большие торговые центры— место работы для многих и место потребления для расширяющегося круга тех, кто мог себе это позволить. Тем временем на периферии разрастались жилые районы. Недавно проложенные улицы окаймляли кажущиеся бесконечными цепочки крошечных, простых частных домов⁷. Функциональное разделение больших городских площадей привело к появлению специфических для разного времени суток радиальных транспортных потоков, в которых участвовало большинство работающих горожан. Первое в мире метро было открыто в Лондоне уже в 1863 году и с тех пор непрерывно разрасталось. Небольшие дистанции и пространственное смещение жилых и рабо-

чих площадей в то время отмечались только в Ист-Энде, в портовых районах и частично на юге Темзы, в районах, где проживали беднейшие горожане, поденщики, люди без постоянного места работы. Обладатели постоянной работы, госслужащие, «уважаемый рабочий класс» и «средний класс» по вечерам и в выходные могли себе позволить покидать «смог», как они называли центр города. Они жили в собственных маленьких домиках, окруженных «зеленью», что означало не сельскую жизнь на природе, а плотно застроенные и густонаселенные ряды домов с прилегающими к ним маленькими садами, то есть исключительно жилые районы, лишь изредка прерываемые парком или большой торговой улицей. Эти жилые пространства располагались все дальше и дальше от центра города. Соразмерно росту пригородов, Сити пустел⁸. Предпочтение жизни в независимом домохозяйстве укрепляло особенности английского менталитета, поскольку содействовало дистанцированности и делало ее доступной даже для «низшего среднего класса», несмотря на переполненность города. Английская дистанцированность уже превратилась в стереотип. Как (не без удовольствия) вспоминают окраинные старожилы, благодаря такой форме проживания даже десятилетия соседства не обязательно приводили к знакомству—в сравнении с немецкими арендаторами, английские домовладельцы не нуждались во взаимной поддержке. Дистанция и разграничение по слоям населения по пути на работу успешно поддерживалось выбором транспорта: даже следуя в один и тот же пункт назначения в центре Лондона, два соседа из Кройдона (южного рабочего пригорода) не поехали бы вместе. Более обеспеченный выбирал более быстрый и дорогостоящий поезд, а его подчиненный садился в автобус.

За те же три десятилетия, между 1900 и 1930 годами, население Берлина удвоилось. Сросшиеся в этот период восемь городов и пятьдесят девять сельских общин в 1920 году были административно объединены в Groß-Berlin (дословно «Большой Берлин»)⁹. В отличие от лондонского функционального разделения между городским центром и периферией и по видам коммерческой деятельности в самом центре города, расширяющаяся территория Берлина уплотнялась во всех частях города в форме преимущественно пяти-шести этажных «вложенных» друг в друга доходных домов. Многоэтажки росли довольно тесно друг к другу, и выбор жилья согласно статусу и доходу ограничивался тем, выберешь ты корпус, обращенный фасадом на улицу или на внутренний двор. Подавляющему большинству берлинцев доходные дома предлагали жилье, в зависимости от статуса и района—простое, просторное или даже роскошное, в доме окнами на улицу или во внутреннем флигеле. Конечно, в Берлине, как и в Лондоне, бывшие главные улицы деревень или небольших городов после объединения постепенно превращались в районные торговые улицы. Решающее различие между Лондоном и Берлином в этом отношении заключалось в том, что из-за более высокой плотности населения в берлинских многоквартирных домах, которые шутя называли Mietskasernen (дословно «доходные казармы»), как в центре, так и в других районах возникла более прочная социальная структура. Это определенно означало больший социальный контроль, но также—более интенсивные человеческие контакты и хорошо функционирующую инфраструктуру. Высокая плотность населения обеспечивала (и обеспечивает до сих

пор) ремесленникам, мелким торговцам и производствам возможность заработка внутри жилых районов, а их клиентам—короткие расстояния.

Несмотря на описанные факторы и иногда более сильное переплетение жизни и работы, в берлинской агломерации была разработана эффективная система общественного транспорта. Примечательно, что транспортная система охватила берлинское городское пространство (почти не сегрегированное функционально) не радиально (в сравнении с Лондоном), а скорее сетевидно. В 1902 году было введено в эксплуатацию первое электрическое метро, за которым в течение нескольких лет последовала целая сеть эстакадных и подземных железных дорог и автобусов.

Население столичного Санкт-Петербурга с его традиционной плановой застройкой и зданиями, в большинстве возведенными в конце XIX века, удвоилось между 1900 и 1930 годами, в основном за счет притока неквалифицированных рабочих из перенаселенных сельских районов. Только за период с 1890 по 1910 год прирост населения составил 70%¹⁰. Новые работники были в основном заняты в стремительно растущей промышленности и сфере услуг. Однако вплоть до революции 1917 года приток населения во многих случаях был временным. Люди ехали в город для заработка, в то время как семья и центр жизненных интересов молодых людей—преимущественно мужского пола—оставались в деревне. Географическое положение города на крайнем северо-западе страны непосредственно у Финского залива, его экономические структуры, а также традиционные принципы градостроительства не допускали ни значительного расширения городской территории, ни повышения этажности в центре города¹¹. С притоком справились—но скорее плохо—благодаря перенаселенности существующих жилых площадей в центре города и уплотнению застройки. Как и в западноевропейских метрополиях, активный экономический рост военного Санкт-Петербурга принес более высокие зарплаты и более короткий, регламентированный рабочий день. Здесь также расцветает новая городская культура досуга и охватывает все более широкие слои населения.

Досуг становится публичным

Коммерциализация новых областей общественной жизни, технический прогресс, массовое производство и потребление, пространственное разделение жизни и работы, связанное с этим увеличение внутригородской мобильности, увеличение оплаты труда и количества свободного времени, огромные «храмы потребления» в виде универмагов с их соблазнами—все это призывало горожан к выходу в публичные пространства, которые не только позволяли зарабатывать на жизнь, но и требовали ответных трат. В 1904 году в Берлине на оживленной Лейпцигской улице открыл свои врата торговый дом Вертхайм («дворец мечты и удовольствий»). Универмаг с фасадом в 268 метров занимал вдвое большую площадь, чем Рейхстаг. Американский универмаг Селфриджес существует с 1909 года в деловом центре Лондона, на Оксфорд-стрит. В Лондоне и раньше были универмаги, но этот основан на новой концепции продаж, которая вскоре собрала в одном здании клиентов из всех слоев общества. Неофициальный образец для будущих кинотеатров, Селфриджес с самого начала позиционировал себя



Das sind wir ja alle!

Илл. 1. Берлинская среда глазами Генриха Цилле (1858–1929)

как демократический театр¹². В Петербурге тоже были свои удивительные храмы потребления, самый эlegantный из которых располагался на Невском проспекте 48. Стеклопанная галерея «Пассажа» соблазняла петербургских фланёров парижским изяществом¹³.

Кинотеатры, которые около 1910 года начали укореняться в городах, открывали новую привлекательную и многообещающую сферу отдыха. К настоящему времени много написано об особенностях физического пространства кинотеатров, о больших, богато оформленных кинодворцах, об их архитектуре, о берлинских кинотеатрах в стиле модерн и американских «атмосфериках»¹⁴, которые, с их мавританским стилем и роскошью (а также вместе с мощными американскими производственными компаниями), в 1920-х годах получили распространение и в Англии. Но действительно ли они олицетворяют киножизнь большого города, городскую киноповседневность? Ниже основное внимание будет уделено социальному пространству, живым и в известной мере неприметным аспектам кинематографической жизни. В контексте изложенных выше особенностей жилищных условий и транспорта—возможно, больше говорят о том, как кинематограф воспринимался и интегрировался в повседневную жизнь большого города. Только с помощью исследования муниципальных и государственных архивов



*Илл. 2. Кинематограф «Мулен-Руж», Санкт-Петербург, около 1910 г.,
Невский пр., 51*



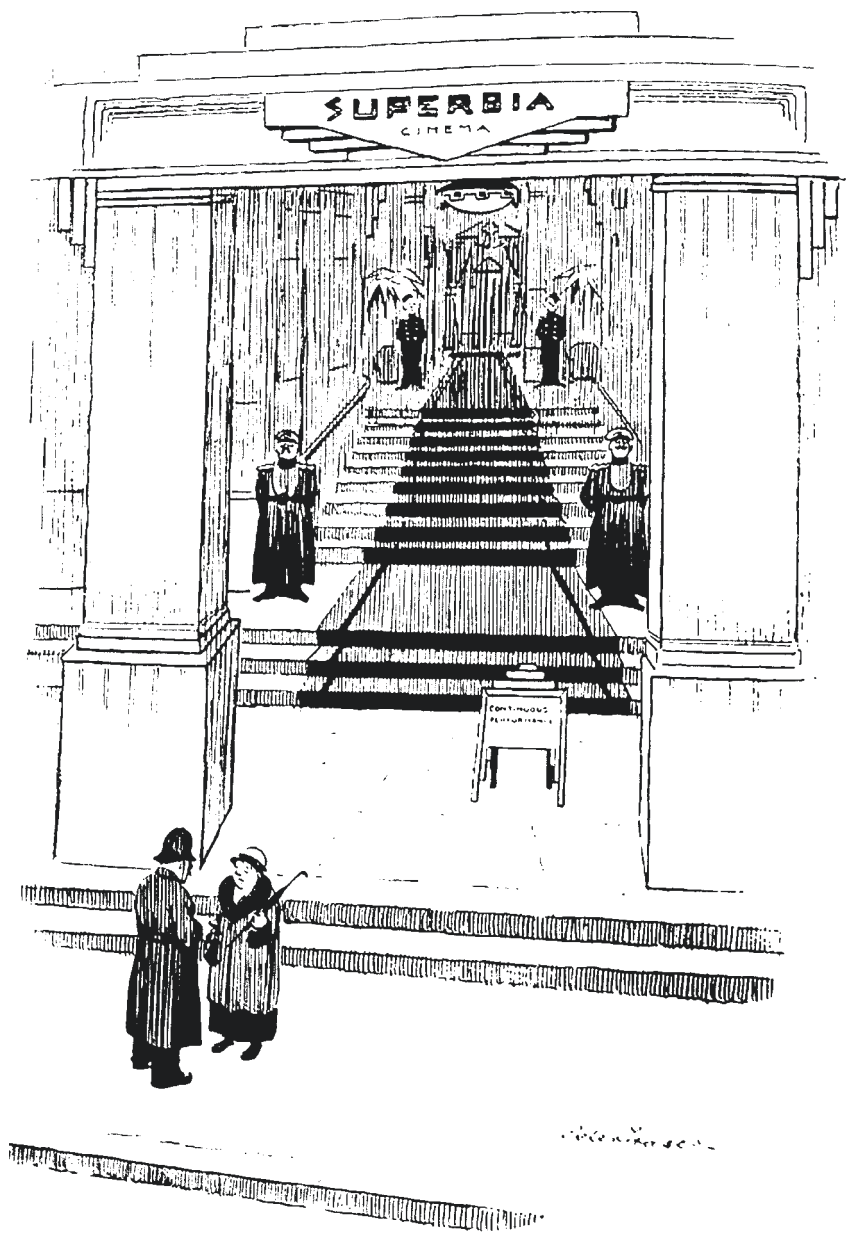
*Илл. 3. Фойе кинематографа «Мулен-Руж». Плюш и пальмы были
интернациональными атрибутами экзотического флера ранних кинотеатров*

можно оценить, насколько реклама и коммерческие репрезентации до сих пор искажали наш взгляд на кинотеатры как сферу культуры. Ориентируясь сейчас исключительно на рекламу в прессе того периода или на городские адресные книги¹⁵, мы упускаем, что там появляются только те, кто хотел и мог себе позволить рекламу. В Петербурге было гораздо больше кинотеатров, чем указано в ежегодных адресных книгах. Относящиеся к ранним годам Reichs-Kino-Adressbuch¹⁶, которая публиковалась в Берлине, и списки лондонских кинотеатров в «Ежегодниках кинематографии» (Kinematograph Year Book)¹⁷ также далеки от завершенности. Даже исследования, ориентированные на архитектуру¹⁸, в основном игнорируют многие маленькие кинозалы. Несмотря на то, что эти кинотеатры не представляют интереса с архитектурной точки зрения, многие из них существовали десятилетиями и по популярности (а может, и по эстетическим достоинствам) не уступали большим кинодворцам. Они внесли гораздо больший вклад в распространение «киномании» 1910-х и 1920-х годов, чем считалось ранее. Даже кажущаяся объективной кинокарта Берлина, появившаяся в нескольких изданиях¹⁹, далеко не так полно отражает берлинский киноландшафт, как предполагалось. Однако само существование «кинокарты» фирмы Pharus свидетельствует о том значении, которое придается этому средству массовой информации в Берлине²⁰.

«Пойти в кино» с пространственной точки зрения означало для зрителей непродолжительную замену тесноты приватного пространства на не менее тесно набитое публичное. Кинопереживания позволяли унести в иные, далекие и неизведанные миры. В этом смысле поход в кино позволял недавно приехавшим горожанам, которые утратили привычное окружение и еще не приобрели новое, справиться с первоначальным одиночеством в чужом городе. Несомненно, темнота, скрывавшая переполненный зрительный зал, и привлекательность фильма на экране могли временно вывести зрителя из тесноты кинотеатра. Но часто не фильм был главной причиной посещения кинотеатра, а сама темнота. Под ее защитой была возможна интимность, которой не хватало в домашней тесноте.

Крупным планом

В Лондоне немало кинотеатров были известны «развратом», творящимся в них самих или поблизости. Обеспокоенные граждане подавали в местную полицию жалобы с требованиями вмешательства. Соответствующие отделения, в свою очередь, отправляли своих сотрудников в штатском для присутствия во время сеансов. Иногда полицейская служба Лондона специально нанимала женские патрульные группы для наблюдения за поддержанием нравственности в кинотеатрах. Эти стражи порядка все же предпочитали «наблюдать» за премьерными кинодворцами в «лучших» районах, а не выслеживать предосудительное поведение. Тем не менее их операции в сомнительных местах изредка позволяли обнаружить преступные действия. Очевидно, что во многих случаях одной мысли о том, что может происходить среди толпы людей в темноте кинозалов, было достаточно, чтобы вызвать беспокойство и тревогу у консервативной общественности. Лондонская полиция пыталась решить эту проблему с помощью правил ос-



Илл. 4. Провинциалка: «А кому-то можно сюда заходить?» (Punch. 1933. 22 Nov.)

вещения. Кроме того, она постановила, что зоны для детей и подростков должны быть отделены от рядов для взрослых, а также требовала ликвидировать места в ложах и других укромных уголках, чтобы предотвратить нежелательное использование пространства кинозрителями. Это работало с переменным успехом. Во времена тесных жилищ и строгих общественных представлений о морали кино для многих было единственным местом, где можно провести время с другом или подругой. Зачастую кинопрограммка служила алиби для родителей и наставников, а также перед спутницей—оправданием своей смелости. Оглядываясь на свою юность, многие зрители вспоминают о таких ярких и положительных моментах. В программе Брайана Форбса для радио BBC «Flicks in the Sticks» («Захолустные киношки») многие гости рассказывали о том, как их любимые кинотеатры становились местом учреждения брачных союзов. В зрительном зале последний ряд играл в этом особую роль.

О кинопоказах говорит и Владимир Набоков в своих воспоминаниях о Санкт-Петербурге: «С наступлением зимы наш безрассудный роман был перенесен в угрюмый Петербург»,—вспоминал он в 1940-м о себе шестнадцатилетнем в 1915 году.

«Теперь мы прискорбным образом лишились нашего, ставшего привычным, деревенского убежища. Меблированные комнаты, достаточно сомнительные, чтобы приютить нас, находились вне предела наших дерзаний, а великая эра автомобильных амуров была еще далека. <...> Мы пропускали школу <...>. Мы бродили под белым кружевом запечатленных поэзией аллей общественных парков. <...> Мы посещали музеи. <...> Под вечер мы часто скрывались в последний ряд одного из двух кинематографов на Невском (Паризиана или Пикадилли). Фильмовое искусство несомненно шло вперед. Морские волны, окрашенные в нездоровый синий цвет, бежали и разбивались об черную, узнаваемую скалу <...>, имела специальная машина, подражавшая звуку прибоя, издавая влажное шипенье, которое почему-то никогда не могло остановиться одновременно с морской картиной, а всегда продолжалось еще две-три секунды, когда уже мигала следующая: бодренькие похороны, скажем, или оборванные военнопленные с подчеркнуто нарядными молодцами, их пленившими. <...> Когда музеи и кинематографы нас подводили, а ночь только еще начиналась, мы углублялись в изучение пустынь самого сурового и загадочного города в мире»²¹.

А вот петербургская полиция в 1915 году не видела здесь необходимости в действиях (как и берлинские власти в этой менее щепетильной—по сравнению с Лондоном—столице). Напротив, кинотеатры «Паризиана» (Невский проспект 80) и «Пикадилли» (ныне «Аврора», Невский проспект 60) фактически составлялись за то, чтобы заполучить начальника городской полиции в качестве гостя на их популярные закрытые показы «французских» фильмов, и отправляли пригласительные билеты в полицейское управление.

Еще до того, как лондонская публика приспособилась массово использовать кинотеатры не по назначению, и вообще до появления в Лондоне роскошных кинодворцов, в городе открывались импровизированные площадки для кинопоказов, так называемые «пенни-гаффы» и «перестроенные» (conversions) кинотеатры на территории заброшенных магазинов, складов,



Илл. 5. «Паризиана», Санкт-Петербург, Невский пр., 80

катков. Для нового «кинематографического развлечения» казалось подходящим почти каждое помещение, которое должно было всего лишь быть удобно расположенным и достаточно большим, чтобы обеспечить высокие доходы. Брошюра от января 1910 года, призывающая к покупке паев лондонских кинотеатров, достаточно ясно описывает, на что стоило обратить внимание: «Месторасположение этого кинотеатра, на наш взгляд, уникально, так как он находится в одном из самых оживленных центров Лондона». Или: «Этот кинотеатр особенно удачно расположен, а именно на одной из самых посещаемых улиц Лондона. Потоки людей проходят здесь в любое время суток, что очень важно, если представления идут непрерывно». Визит в кино в течение дня, мимоходом? Многократно подчеркивается также хорошее транспортное сообщение: «Кинематографический театр Уолхем Грин удобно расположен: в одной минуте ходьбы от вокзала Уолхем Грин, перед его дверью проезжают автобусы со всех сторон»²². Перечень транспортных преимуществ можно было бы продолжить. Позже владелец этого кинотеатра вспоминал о 1909–1910 годах: «По субботам и воскресеньям было очень много народу, потому что тогда работа кинотеатров еще не регулировалась законом, так что можно было набивать зрителей, как сардины»²³.

Эти заявления ясно иллюстрируют положение ранних кинотеатров в городском пространстве Лондона. Рецепт успеха было его расположение, которое должно было обладать удобством в двух отношениях: киноте-



Илл. 6. «Синематограф Театр», 1909, Лондон W2, 162–164 Эджвер-роуд, недалеко от вокзала Паддингтон. Принадлежал к сети кинематографов Монтегю Пайка. Киносеансы без фиксированного времени их начала делали поход в кино излюбленным способом заполнения перерывов

атр должен бросаться в глаза как можно большему числу людей и до него должно быть легко добираться общественным транспортом. Этим базовым принципам следовали позже как «кинодворцы» (picture palaces), так и пригородные кинотеатры, расположенные на центральных площадях, на главных торговых улицах, рядом со станциями метро и автобусными остановками. Чтобы добраться до них, следовало преодолеть большие расстояния и использовать транспорт. Посещение одного из самых крупных и дорогих премьерных кинотеатров в Вест-Энде в течение недели обычно происходило ранним вечером, сразу после окончания работы, поскольку большие расстояния исключали предварительную поездку домой²⁴.

Совсем иначе обстояли дела с типичным берлинским кинотеатром в доходном доме—у него мало общего с лондонскими кинотеатрами на оживленных торговых улицах и подобными заведениями на не менее оживлен-

ных петербургских проспектах²⁵. Используя простые средства и порой удивительно неблагоприятные пространственные условия, берлинские предприниматели создавали кинотеатры на 100–400 человек. Для этого несколько комнат на одном из нижних этажей многоквартирного дома соединялись в туннелеобразный «зал», в котором размещались стулья, или, после появления техники безопасности, устанавливались фиксированные ряды кресел, часто не более пяти-шести кресел в каждом ряду. Больше мест «туннели» не могли вместить, потому что необходимо было оставить предписанный правилами проход, а также разместить где-то в зрительном зале—в эркере или за выступом стены—буфет или пивную стойку. Алкоголь—запрещенный почти во всех лондонских кинотеатрах—обеспечивал берлинским зрителям хорошее настроение. Даже стоячие места здесь не были редкостью. Если не получалось создать достаточно длинное пространство, использовали даже типичные для Берлина Г-образные доходные дома, и с помощью зеркала проецировали фильм на обе стороны: зрители в более дорогом зале смотрели прямую проекцию, а в более дешевом—ее зеркальное отражение. Это доставляло некоторые неудобства при чтении интертитров, но компенсировалось дешевыми билетами.

Несмотря на начавшийся в 1920-е и в Берлине бум строительства кинотеатров, который привел здесь к значительным архитектурным достижениям, «Kinos im Kiez» (кинотеатры «по соседству») сохранились до конца



Илл. 7. «Титаник-палас», 1927. «Световая архитектура»—3300 ламп для ночной жизни в берлинском Штеглице, Шлосситрассе 4–5, угол Гутмутитрассе. С залом на 1920 мест, «Титаник» была тогда крупнейшим берлинским кинотеатром. Здание сохранилось и с 1995 г. по сегодняшний день используется как кинотеатр

XX века. Домовладельцы ценили их из-за гарантированного дохода от аренды, публика—за формат «открытой гостиной», кинотеатра «в домашних тапочках», и не в последнюю очередь—как место встречи с соседями, как паб за углом. Несмотря на то, что с годами владелец менялся, новый хозяин кинотеатра был также заинтересован в удовлетворении желаний своих постоянных клиентов. Он приветствовал публику с любовью отремонтированными, по-новому обустроенными помещениями и стремился угодить ей во всем: от выбора напитков в буфете до программы фильмов в зале. Последнее часто требовало недюжинных усилий, потому что каждый фильм должен был получить одобрение полицейского управления. С 1911 года для получения разрешения на показ достаточно было сослаться на разрешение, которое любой другой кинотеатр уже получил от начальника полицейского

управления, а точнее—от заведующего отделением по театральным делам при полицейском управлении Берлина. Популярность этих широко распространенных в Берлине маленьких кинозалов полностью соответствует формам жизни и проживания в этом городе. Впечатляющая смесь современных технологий и добрососедских развлечений в непосредственной жилой среде, в незранных и непритязательных помещениях, демонстрирует черту, часто наблюдаемую в других сферах повседневной жизни Берлина—почти деревенскую интимность в центре мегаполиса.

Лишь распространение звуковых фильмов поставило существование мелких кинотеатров под вопрос. Затраты на звуковое кинооборудование намного превысили бы доходность и финансовые возможности его владельца или, после войны, зачастую его вдовы. С переходом на звуковое кино киноразвлечения сосредоточились в больших кинотеатрах, большинство из которых управлялись многонациональными корпорациями. Менеджер нового типа заменил владельца кинотеатра. Он привлекал публику грандиозностью здания, а с конца 1920-х еще и специальными предложениями. К преимуществам относились, как и по всему миру, размеры кинозала, удобство и изысканность обстановки²⁶, новейшие технологии, позволяющие наслаждаться фильмами без мерцания, но также и специфический для Берлина внушительный оркестр и театрализованные представления—и не только на церемонии открытия!

Вплоть до 1930-х годов берлинская публика придерживалась развлекательных традиций, которые зародились в варьете на рубеже веков и предполагали, что кинопрограмма с «живыми картинками» доставляет наибольшее удовольствие только в сопровождении выступлений живых артистов. Каждое уважающее себя заведение обладало кроме лицензии на проекцию фильмов еще и концессией в соответствии с параграфом 33а государственного торгово-промышленного кодекса: разрешении на «представления персон, театральные постановки, певческих спектаклей, декламационных выступлений, не представляющих высокой ценности с точки зрения искусства и науки». Известные певцы и танцоры также привлекались для работы в кинотеатрах. Ни одна рецензия или обзор с церемонии открытия нового кинотеатра не обходились без оценки качества ревью и аккомпанирующего оркестра и следующих из этого ожиданий от дальнейшей работы кинотеатра. Даже владельцы маленьких кинотеатров в самом развлекательном районе Берлина Митте были убеждены, что без представления и оригинальных музыкальных номеров их программы будут неконкурентоспособны.

Отличительной чертой берлинской кинокультуры была ее связь с другими развлекательными предложениями: соединение кинотеатра с баром, кафе или варьете было довольно распространено и особенно популярно среди активных кинолюбителей²⁷. Разнообразие программ имеет в Берлине давние традиции. Кайзер-Галерея—пассаж со стеклянным перекрытием между Беренштрассе и Унтер-ден-Линден—представляла собой не что иное, как «мультиплекс», в котором с 1888 года размещались кабинет редкостей с иллюзионом, комнаты смеха и ужасов, паноптикум, диорама, варьете и театр. Массовая культура XX века на свой лад продолжила эту традицию. В качестве примера можно привести «Театр аномалий и “Байограф”» Отто Принцова по адресу Мюншштрассе 16, который считается

первым кинотеатром в Берлине. Другим примером с долгой и разнообразной историей является «Двор Артура» (Artus Hof), находившийся в рабочем районе Моабит с 1905 года. Он объединял кабаре, биргартен, танцевальный и музыкальный залы, ресторан и кинематограф в большом комплексе зданий и вскоре назвал себя, ссылаясь на знаменитое буржуазное варьете на Доротеенштрассе, моабитским «Wintergarten». «Двор Артура» был, как подтверждала «Международная ложа артистов» (die Internationale Artisten-Loge), излюбленным местом развлечений «для местной семейной публики». Во время войны был расширен выбор кабаре-представлений, поскольку «из-за дефицита хороших фильмов в настоящее время» было сложно составить программу на весь вечер²⁸. Только после экономического кризиса 1929 года следы «Двора Артура» теряются. Но и по итогам 25 лет его существования поиск сравнимых с ним популярных увеселительных заведений по каталогам берлинских кинотеатров и в роскошных иллюстрированных изданиях об архитектуре городских кинотеатров не дал бы результатов²⁹. Правда, помимо активных кинозрителей в общественной жизни слышны были и другие голоса, которые главным образом критиковали или даже враждебно отвергали кинематограф. В то время как власти с трудом контролировали небольшие кинотеатры и хотели закрыть их еще в 1909 году «из-за физической опасности для зрителя» (им это не удалось)³⁰, существовали общественные круги, которые с самого появления кинематографа выказывали свое недоверие и были прямо обеспокоены пагубным влиянием художественных фильмов на молодежь. После ограничения цензуры в 1919 году они возобновили дебаты и вновь решительно выступили против «дальнейшего отравления души народа киномусором»³¹.

Приход звука в 1930-х положил конец двум основным дополнениям к кинопрограмме—оркестрам и сценическим постановкам. В конце 1920-х годов, во времена сложных экономических условий и растущей конкуренции на рынке кино, в моду вошли сопутствующие спецпредложения. Владельцы конкурирующих кинотеатров с осуждением относились к таким недобросовестным, с их точки зрения, методам. В ноябре 1928 года «Адмиралслихтспиле», бывший танцевальный зал, а ныне «интимный кинотеатр» на 520 мест в центре развлекательного района Фридрихштрассе, предлагал посетителям вечерних выступлений в качестве гвоздя программы бесплатный кофе с пирогом в специальном зале большого заведения³². Такое взаимовыгодное сотрудничество, которое на берлинском жаргоне сразу же получило аббревиатуру «ку-ка-ки» (Kuchen-Kaffee-Kino), кажется гораздо более безобидным, чем некоторые лондонские деловые практики того времени. В 1923 году владелец лондонского кинотеатра «Глобус» в Актоне пытался с помощью игры в лото склонить собственных зрителей к заманиванию новой публики в свой кинотеатр³³.

В то время как Берлин и Лондон занимались развитием кинотехники³⁴, в России, и в первую очередь в Петербурге, кино сначала воспринималось как невероятный, интригующий развлекательный и роскошный импортный продукт, подобно товарам из «Пассажа» и других великолепных магазинов на Невском проспекте. С той лишь разницей, что фильм был доступен не только богатым! Как и многие другие потребительские товары до Пер-

вой мировой войны и в годы Новой экономической политики (1923–1927), импорт кинофильмов пришел—благодаря братьям Люмьер—из Франции. Кинематограф поначалу получил неоднозначную славу, что, однако, только усилило его привлекательность. Компания Люмьеров сразу же попыталась обезопасить свое рыночное преимущество с помощью постоянного местоположения в городе, и уже в мае 1896 года открыла «Синематограф Люмьер» в доме номер 46 по Невскому проспекту, по соседству с «Пассажем»³⁵. Это относится ко времени, когда нигде еще не было стационарных кинотеатров. Конец этому предприятию положило, скорее всего, не отсутствие интереса со стороны петербургских прохожих, а большая нехватка фильмов, необходимых для покрытия постоянно меняющейся программы. В 1901 году здание перешло к Московскому купеческому банку. Чуть позже, с 1907 по 1916 год, на одном только Невском проспекте теснились 39 кинотеатров всех уровней и ценовых категорий³⁶. Эта насыщенность показывает динамику, которая существовала в петербургской экономике и в городском обществе до Октябрьской революции. Кинотеатры открывались не только на Невском—в 1913 году в городе было 144 кинотеатра. С 1907 по 1916 год городская администрация должна была обработать более 500 заявок на открытие кинотеатров.

Несмотря на свое частично буржуазное, частично декадентское прибитие в Россию, кино с самого начала охватило широкие слои петербургского общества и было встречено сравнительно непредвзятым одобрением. В России не было ничего подобного английским нравственным дебатам или размышлениям немцев о реформировании кинематографа, хотя программы кинотеатров здесь в основном состояли из западных фильмов³⁷. Как видно из разнообразной российской кинематографической прессы, больше беспокойства вызвало влияние кино на театр. Количество посетителей императорских и частных театров сократилось, тем более что стало модным снимать сцены из выдающихся русских театральных спектаклей. Таким образом иностранные киностудии, расположенные в России, стремились адаптироваться к российскому рынку. Более того, современная общественность могла подробно (даже в советское время) следить за событиями и дискуссиями западного кинематографического мира. Стиль и оформление этой прессы до революции свидетельствуют об ориентированности на буржуазного читателя, а после революции ее уровень снижается до пропаганды.

Проведем параллель с лондонскими «пенни-гаффами» (penny gaffs) и берлинскими соседскими кинотеатрами—в Петербурге были более простые кинотеатры на Невском проспекте и в других многонаселенных районах города. За звучным названием, таким как «Мулен Руж» или «Парижский Кинематограф», могла скрываться жалкая комнатка на первом этаже жилого или коммерческого здания, оборудованная двумя рядами стульев и стоячими местами, без фойе, без кассы—оплата проходила при входе. В данном случае речь идет о залах на Садовой улице или на Петроградской стороне. Вопреки вышеприведенной цитате Набокова³⁸, такие простые кинотеатры посещали и хорошо обеспеченные в финансовом отношении посетители, и отвергнувшая сословное высокомерие русская «интеллигенция», а также местная молодежь. Традиционное для Петербурга вертикальное (а не гори-



Илл. 8. «Гранада», Тунинг, Лондон SW17, 1931. Архитектор Сесил Мейси. Интерьеры в венецианско-готическом стиле спроектированы Федором Комиссаржевским, русским архитектором и театральным режиссером. Справа на сцене—кинотеатральный орган

зонтальное, как в Лондоне) распределение населения в городе³⁹ также обеспечивало большее смещение в секторе досуга без каких-либо страхов. Этому способствовал и тот факт, что более крупные кинотеатры с богатым декором и множеством удобств, такие как «Пикадилли» или «Паризиана», были открыты для всех, кто желал и мог оплатить входной билет. В Петербурге даже «большие» кинотеатры редко вмещали более 600 мест. Это было связано с тем, что кинопомещения в Петербурге вынуждены были встраиваться в существующее городское пространство и, в отличие от Берлина и Лондона, до конца 1920-х годов здесь не было построено ни одного здания, задуманного именно для кинотеатра. Традиционное плановое строительство препятствовало радикальным изменениям или сносу зданий в центральной части города, поэтому под новые кинотеатры переоборудовали существующие помещения. Бальные залы стали «Паризианой», лекционный зал, где



Илл. 9. «Универсум», 1927, архитектор Эрих Мендельсон, Берлин-Вильмерсдорф, угол Курфюрстендамм, 153 и Цицероштрассе. 1791 место

Достоевский и Толстой читали свои произведения, стал «Баррикадой», классицистская церковь была превращена в кинотеатр «Спартак». Из трех заслуживающих особого внимания построек «Колизей» (1909 г.) и «Пикадилли» (1913 г.) на Невском проспекте, несмотря на деликатную архитектуру в стиле классицизма, располагались во внутренних дворах, а «Сплендид-Палас» (1912 г.), представительное здание на Караванной 12 (сегодняшний «Дом кино»), был спрятан на боковой улице Невского проспекта.

С птичьего полета

Кинокультура большого города, описанная в социально-пространственных категориях близости и дистанции, интимности и публичности, а также в контексте жилья и транспорта, соответствует специфике плоскостного распределения кинотеатров в городском пространстве трех метрополий. При этом транспорту отводятся совершенно разные роли.

Общим для трех больших городов является, очевидно, центральное расположение крупнейших и наиболее важных кинотеатров с наибольшим числом посадочных мест и наилучшим оборудованием, в которых обычно проходили премьеры. В Лондоне это был Вест-Энд, особенно Лестер-сквер и прилегающий к ней развлекательный район Сохо. В Берлине к этому времени образовалось уже минимум два первоклассных развлекательных центра: большой район Берлин-Митте и местность вокруг площади Августы Виктории (сегодня Брайтшайдплац). В Петербурге центром в общем смысле и киноцентром в частности был Невский проспект, протянувшийся на четыре с половиной километра. Здесь были собраны не только крупнейшие кинотеатры, но и, безусловно, большинство кинотеатров. На этом, однако, сходства заканчиваются. Одна участница коллектива, работавшего над проектом лондонской кинопографии, описывает следующую картину⁴⁰. Вест-Энд, наиболее плотный кинорайон, граничит со свободным от кино-

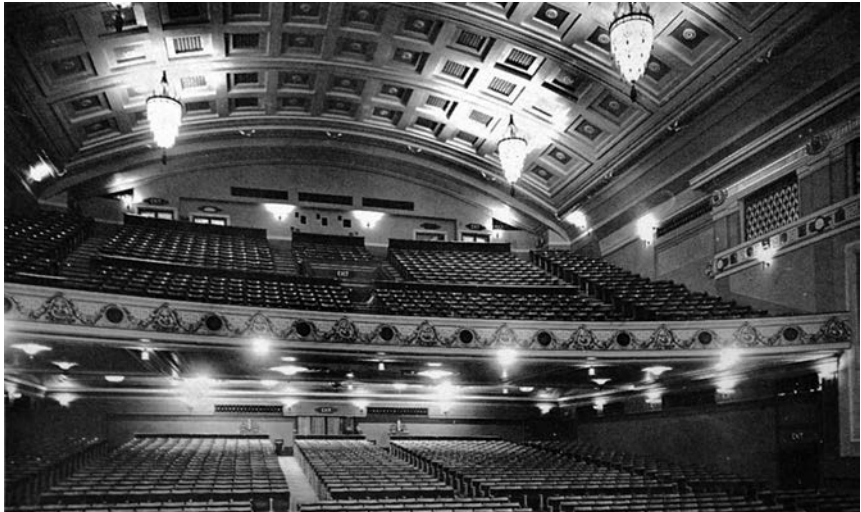
театров Сити и бедным на кинотеатры Блумсбери. В остальном кинотеатры равномерно распределены по всей площади города, однако и в центральной части, и в пригородах они располагаются не вразброс, а большими и маленькими группами. Они образовались, как описано выше, на оживленных улицах или в местных центрах. Более крупные конгломераты расположены в густонаселенных рабочих районах на востоке города, таких как Майл-Энд, Бетнал-Грин, Хакни, Уолтемстоу, Лейтон и к югу от Темзы в Бермондси, Пекхэме, Брикстоне и Кройдоне⁴¹.

В отличие от этого в берлинском «Кино-Фарус-Плане» (Kino-Pharus-Plan) гораздо более детально показано распределение кинотеатров по жилым районам, расположенным недалеко от центра города, и меньше внимания уделено транспортной сети. Особенно много кинотеатров находится в Моабите, Пренцлауэр-Берге, Фридрихсхайне и Нойкёльне. При этом киноландшафт буржуазных районов Вильмерсдорф и Шарлоттенбург также заслуживает внимания.

Создание кинотопографии для Петербурга потребовало бы меньше усилий, чем для Лондона. Жилое пространство Петербурга занимает небольшую площадь, и тесному переплетению жилых и рабочих пространств соответствует теснота киноландшафта. Если обвести на карте круг с радиусом около четырех километров от Адмиралтейства, он охватит почти все кинотеатры. В пределах этой зоны можно выделить еще четыре уплотнения. В первую очередь, вышеупомянутая линия кинотеатров по обеим сторонам Невского проспекта, затем кластер в близлежащем плотнонаселенном Спасском районе (между Гороховой улицей и Вознесенским проспектом, также начинающимися от Адмиралтейства). Другое скопление образовалось на Петроградской стороне. Этот остров был застроен относительно поздно, и поэтому на нем было больше возможностей для строительства новых объектов, также на нем уже располагалось много жилых построек. То же самое относится и к Васильевскому острову, где, хотя и разрозненно, находятся многочисленные кинотеатры. На относительно небольшой и компактной территории Санкт-Петербурга транспортное сообщение не играло решающей роли для посещения кинотеатров, хотя автобусы и, начиная с 1909 года, электрические трамваи уже ходили. Неблагоприятное географическое положение Петербурга задержало строительство метрополитена до 1950-х годов. За исключением Невского проспекта, который являлся безусловным средоточием всех городских функций и местом притяжения для всех социальных слоев, зрители в других частях города, как правило, проживали в тех же самых районах. Тот, кто жил на одном из двух островов, не стал бы пересекать Неву ради того, чтобы сходить в кино.

Заключение

Исследование кинокультуры больших городов с точки зрения пространственно-динамических отношений привело к некоторым парадоксальным выводам. Во времена публичности и коммерциализации досуга в первой трети XX века кино было наиболее интимным развлекательным медиа. Несмотря на то, что фильм является полностью техническим, стандартизированным и легко воспроизводимым развлечением, городское пространство также оказывается чрезвычайно динамичным в своей кинокультуре. Фильм



Илл. 10. «Кенсингтон», 1926, Лондон W8, крупнейший на тот момент кинематограф Англии с залом на более чем 2300 мест. За сказочными дворцами последовала простая, функциональная архитектура больших залов. Она предвещает толпы зрителей в 1930–1950-х годах

мог представлять по-иному в разных кинотеатрах различных городских районов в зависимости от социальной среды и помещения, в котором он демонстрировался, от дополнительных предложений (оркестр, комментатор, варьете, кафе, пивной бар и т. д.), а также от того, какого стиля придерживался кинотеатр при составлении своих программ.

1. Статья была впервые опубликована в составе сборника: *Flickinger B. Zwischen Intimität und Öffentlichkeit. Kino im Großstadtraum: London, Berlin und St. Petersburg bis 1930 // Raumgefüge und Medialität der Großstädte im 20. Jahrhundert / Hg. C. Zimmermann. Stuttgart: Steiner, 2006— прим. ред.*

2. См. Introduction // *Metropolis 1890–1940 / Ed. by A. Sutcliffe. London: Mansell, 1984. P. 7.* В 1825 году Лондон уже насчитывал более миллиона жителей, в 1900 году—6,4 миллиона; в 1925 году—7,7 миллиона; в 1825 году—в Берлине по-прежнему 200.000, в 1900 году—1,8 миллиона, в 1925 году—4,0 миллиона; в 1900 году Санкт-Петербург был больше Москвы—1,4 миллиона и оставался более крупным, пока столица не была перенесена в 1918/1923 году.

3. См. *Reulecke J. Geschichte der Urbanisierung in Deutschland. Frankfurt-am-Main: Suhrkamp, 1985. S. 218. Таб. 12 «Плотность населения в избранных городах Германии».*

4. О связи между пространством и отчужденностью (в связи с Георгом Зиммелем и Альфредом Шюцом) см. *Flickinger B. Vom Umgang mit der Fremdheit // Gedachter Glaube. Festschrift für Heimo Hofmeister / Hg. M. Wladika. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2005. S. 65–75.*

5. См. *Лебон Г. Психология народов и масс. СПб.: Макет, 1995; Зиммель Г. Большие города и духовная жизнь. М.: Strelka Press, 2018; Беньямин В. Путешествие по германской инфляции // Беньямин В. Улица с односторонним движением. М.: Ад Маргинем Пресс, 2012. С. 26–37; Кракауэр Э. Орнамент массы. М.: Ад Маргинем Пресс, 2014; Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс. М.: АСТ, 2001.*

6. *Достоевский Ф.* Записки из подполья // *Достоевский Ф.* Полное собрание сочинений: В 30-ти тт. Л.: Наука, 1973. Т. 5. С. 101.

7. См. *Jackson A.A.* Semi-Detached London. 2nd edition. Didcot: Wild Swan, 1991.

8. См. *Garside P.L.* West End, East End: London 1890–1940 // *Metropolis 1890–1940 / Ed. by A. Sutcliffe.* P. 226, 230. К 1930 году число жителей центрального Лондона упало с 130.000 (в 1850) до 15.000, в то время как в пригородах оно непрерывно росло.

9. Таким образом, Берлин насчитывал 3.879 миллионов жителей на площади 878 км², см. *Schwenk H.* Lexikon der Berliner Stadtentwicklung. Berlin: Haude & Spener, 2002.

10. Петроград по переписи 15 декабря 1910 года. Петроград: Изд. Гор. управы по Стат. отд-нию, 1910. С. 3.

11. См. *Bater J.H.* St. Petersburg. Industrialization and Change. London: Edward Arnold, 1976. P. 470f. Долгосрочные планы модернизации города перестали действовать. Отдельные здания модерна, относящиеся непосредственно к дореволюционному периоду, остались единственными свидетелями нового проектирования. См. *Кириков Б.* Архитектура петербургского модерна. Особняки и доходные дома. СПб.: Коло, 2003.

12. О «храмах современной торговли» см. *Rappaport E.D.* Shopping for Pleasure: Women in the Making of London's West End. N.J.: Princeton, 2000. P. 154–177; *Haupt H.-G.* Konsum und Handel. Europa im 19. und 20. Jahrhundert. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2003. S. 65–89. Универмаг Селфриджес с самого начала позиционировался как театр—см. *Rappaport E.D.* Op. cit. P. 155.

13. Берлинский универмаг Вергхайм был полностью разрушен во время Второй мировой войны, петербургский «Пассаж» пережил революции и мировые войны и сегодня, тщательно отремонтированный, предстает в былом блеске.

14. «Atmospheric»—исторический тип кинотеатров, которые строились в США в 1920-е и были стилизованы под определенные, как правило средиземноморские локации. Самым ярким представителем этого стиля был архитектор Джон Эберсон, выходец из Восточной Европы. См., например: *Williams C.M., Froehlich D.E.* John Eberson and the Development of the Movie Theater: Fantasy and Escape // *Contribution and Confusion: Architecture and the Influence of Other Fields of Inquiry.* Paper presented at the Proceedings from the 91st ACSA International Conference, 2003. P. 572–578. URL: <https://www.acsa-arch.org/proceedings/International%20Proceedings/ACSA.Intl.2003/ACSA.Intl.2003.80.pdf>. (*Прим. ред.*)

15. См. *Schlögel K.* Jenseits des großen Oktober. Das Laboratorium der Moderne. Petersburg 1909–1921. Berlin: Siedler, 1988 (была переиздана под слегка измененным заголовком в 2002 и в 2009). S. 186–189.

16. Адресная книга «Reichs-Kino-Adressbuch» публиковалась берлинским издательством отраслевого журнала «Lichtbild-Bühne» и вышла в нескольких изданиях—1918, 1921, 1925, 1927, 1930, 1939 гг.

17. «Kinematograph Year Book» была впервые опубликована издательством отраслевого журнала «Kinematograph and Lantern Weekly» в 1914 году в Лондоне в качестве справочника по киноиндустрии.

18. См. *Shand P.M.* Modern Theatres and Cinemas. London: Batsford, 1930; *Sharp D.* The Picture Palace and Other Buildings for the Movies. London: Praeger, 1969; *Atwell D.* Cathedrals of the Movies. A History of British cinemas and their Audiences. London: Nichols, 1980; *Gray R.* Cinemas in Britain: One Hundred Years of Cinema Architecture. London: Lund Humphries, 1996. См. также: *Schliepmann H.* Lichtspieltheater. Eine Sammlung ausgeführter Kinohäuser in Gross-Berlin. Berlin: Wasmuth, 1914; *Zucker P.* Theater und Lichtspielhäuser. Berlin: Wasmuth, 1926; *Wilms F.* Lichtspieltheaterbauten. Berlin, Leipzig, Wien: Hübsch, 1928.

19. «Kino-Pharus-Plan» был связан с «Kino-Führer durch Berlin» («Кинопутеводителем по Берлину») 1919 года. Второе издание этого плана было опубликовано в 1925 году в берлинском издательстве «Kino Adressbuch».

20. Основанная в 1902 году в Берлине фирма специализировалась на технически точных картах европейских городов. (*Прим. ред.*)

21. *Набоков В.* Память, говори / Перевод С.Ильина // *Набоков В.* Собрание сочинений американского периода: В 5-ти тт. СПб.: Симпозиум, 1999. Т. 5. С. 516–519.

22. Проспект акционерного общества «Amalgamated Cinematograph Theatres» 1910 года. The National Archives (TNA). BT 31/19514/110118.
23. Picture House: Magazine of the Cinema Theatre Association. 1987. Vol. 10. P. 3–9.
24. О том, как сложились определенные типы кинозрителей в связи с жилищной и транспортной ситуациями в Лондоне, см. в статье: *Flickinger B.* Der Publikumsmagnet Kino vor 1918 in den Metropolen London und St.Petersburg // *Kinoöffentlichkeit (1895–1920). Entstehung, Etablierung, Differenzierung. Cinema's Public Sphere* / Hg. C.Müller, H.Segeberg. Bremen: Schüren, 2008. S. 177–195.
25. В Петербурге—на Садовой улице напротив Сенного рынка, на Загородном, Литейном или позже Московском проспектах—на магистралах, отходящих от центрального Невского проспекта на юго-запад, юг и север.
26. В Берлине было несколько фирм, производящих кресла и другие предметы интерьера для кинотеатров.
27. См. *Zimmermann C.* Das aktive Kinopublikum // *Die alte Stadt*. 2001. Vol. 3. P. 206–216.
28. Запрос в городской комитет 10 мая 1916. Разрешение выдано 24.05.1916. Landesarchiv Berlin. A Pr.Br.Rep. 030–05. Th. 1395.
29. См. *Kinoarchitektur in Berlin 1895–1995* / Hg. S.Hänsel, A.Schmitt. Berlin: Reimer, 1995. См. также: *Schliepmann H.* Op. cit.; *Zucker P.* Op. cit.; *Wilms F.* Op. cit.
30. См. письмо министра внутренних дел полиции-президенту от 13 июня 1909 г. Landesarchiv Berlin. A Pr.Br.Rep 030–05. Th 1252. Nr. 7–1.
31. См. постановление от 22 ноября 1919 г. Ministerial-Blatt für die Preußische innere Verwaltung, hrsg. vom Ministerium des Innern, 80. Jg. Berlin 1919. Nr. 15, 20. Dezember 1919. S. 487.
32. Der Kinematograph. № 1182, 25. November 1928. S. 15; Reichsfilmbblatt. № 45, 10. November 1928. S. 28.
33. Полицейский отчет от 07.06.1923. TNA MEPO 2/2286.
34. В Берлине работали братья Складановские и Оскар Меестер, в Лондоне—Роберт Пол.
35. *Кириков Б., Кирикова Л., Петрова О.* Невский проспект. Архитектурный путеводитель. М.: Центрполиграф, 2004. С. 206.
36. Это число фигурирует в городских актах. Лишь чуть больше половины этих кинотеатров оповещало ежегодные адресные книги о своем существовании.
37. Первую киностудию основал Александр Дранков в 1907 году (до этого он занимался фотожурналистикой, в том числе для «Illustrated London News»).
38. Несмотря на демократичные взгляды отца, выдающегося либерального политика периода революционных потрясений, Владимир Набоков вырос в защищенной и роскошной среде богатой и образованной дворянской семьи и придерживался этого образа жизни. Дешевые петербургские кабаки и кинозалы вызывали у него отвращение. «Пикадилли» и «Паризиана» были двумя самыми престижными кинотеатрами в городе.
39. См. *Bater J.H.* Op. cit. P. 380.
40. Эта кинотопография опирается в основном на списки кинотеатров «Kinematograph Year Books» (Лондон) за 1914, 1916 и 1917 годы. Городские архивы позволяют значительно дополнить эти списки; переработанная редакция кинотопографии предназначена для публикации.
41. Кройдон в то время все еще находился за пределами «внешнего Лондона», но фактически был рабочим пригородом с хорошим транспортным сообщением.

Перевод с немецкого
Анастасии Балыковой, Оксаны Майстат